



**Marges**

Revue d'art contemporain

**10 | 2010**

**Déplacements des pratiques artistiques**

---

## La question du commissariat d'exposition

Entretiens par Hsui-ling Wang

**Paul-Louis Rinuy, Gregor Podgorski, Rémy Jacquier, Olivier Delavallade,  
Marc-Olivier Whaler et Hsui-ling Wang**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/505>

DOI : 10.4000/marges.505

ISSN : 2416-8742

### Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

### Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2010

Pagination : 110-123

ISBN : 978-2-84292-254-2

ISSN : 1767-7114

### Référence électronique

Paul-Louis Rinuy, Gregor Podgorski, Rémy Jacquier, Olivier Delavallade, Marc-Olivier Whaler et Hsui-ling Wang, « La question du commissariat d'exposition », *Marges* [En ligne], 10 | 2010, mis en ligne le 15 avril 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/505> ; DOI : 10.4000/marges.505

---

# La question du commissariat d'exposition.

Paul-Louis Rinuy, Gregor Podgorski, Rémy Jacquier, Olivier Delavallade et Marc-Olivier Whaler, entretiens par Hsui-ling Wang

**Paul-Louis Rinuy,**  
professeur à l'Université  
Paris 8, critique d'art et écrivain,  
spécialiste de la sculpture  
contemporaine.

Entretien réalisé le 18 juin 2009

*Q: L'œuvre d'art peut-elle se passer de commentaire ?*

P.L.R. : Je ne pense pas que l'œuvre puisse se passer de commentaire car tout rapport à l'œuvre passe par une verbalisation, explicite ou implicite. Le commentaire utile, juste est celui qui prépare une rencontre expérimentale de l'œuvre.

Et cette expérience de l'œuvre ne se réduit pas au commentaire. La question n'est donc pas : faut-il ou non un commentaire mais comment faire un bon commentaire, qui ouvre à l'expérience personnelle de l'œuvre ?

Même si l'on organise une médiation pour une exposition, il me paraît préférable que le

visiteur puisse visiter l'exposition aussi sans médiation. Le visiteur doit pouvoir choisir, comme lors de la manifestation « La Force de l'art » au Grand-Palais : j'ai visité l'exposition sans médiateur, puis avec des médiateurs, pour comparer.

*Q: Que pensez-vous de l'exposition « Jeff Koons Versailles » ?*

P.L.R. : C'est vraiment quelque chose de l'ordre du kitsch, avec les qualités et les défauts du kitsch (tel que le définit Hermann Broch), un art du tape à l'œil, qui a sa force et son importance.

La place de l'art contemporain dans des espaces patrimoniaux est aujourd'hui considérable. Jeff Koons, exposé à Versailles, est valorisé, voire sacralisé. Pourquoi avoir choisi Versailles ? Ce choix permettait des effets majeurs de scénographie. Cela étant, les organisateurs de l'exposition ont inventé la curieuse catégorie des « œuvres sélectionnées *in situ* » (voir à ce sujet le dossier de presse) : les œuvres de Jeff Koons n'ont pas été créées

pour Versailles mais elles sont prétendument liées au site en raison de la sélection faite par l'artiste. Je pense en réalité que les œuvres auraient été quasiment les mêmes si elles avaient été présentées ailleurs.

L'œuvre de Jeff Koons est fortement défendue par le collectionneur François Pinault et par Jean-Jacques Aillagon, qui a été ministre de la culture, conseiller de François Pinault et se trouve maintenant directeur du Château de Versailles. Cette exposition pose ainsi un problème moral et politique, auquel s'ajoute un problème d'argent, qui est inquiétant. Cette exposition paraît vraiment être une histoire d'argent, un système qui valorise autant Pinault que Jeff Koons: la puissance publique, l'État français, joue ainsi le rôle que je qualifierais immoral – ou en tout cas d'amoral – de valorisation d'intérêts principalement privés

*Q: Comment définit-on «l'exotisme» dans l'art contemporain ?*

P.L.R: Dans le contexte d'un art mondialisé, peut-il demeurer de l'exotisme? Je pense qu'il reste des spécificités culturelles, des ancrages dans des spécificités locales, mais le concept d'exotisme ne me paraît pas bien utile aujourd'hui pour analyser l'art contemporain. Ce qui m'intéresserait serait éventuellement de valoriser les ferments de résistance à la mondialisation. Résister, créer, c'est réussir à inventer un champ autonome, une sphère de liberté relative par rapport au phénomène de la mondialisation.

*Q: Qu'en est-il de la subjectivité d'une exposition: prédominance du point de vue de l'artiste ou du commissaire ?*

P.L.R: Le point de vue du commissaire peut être extrêmement fort. Il y a aussi le cas particulier où le commissaire est un artiste: à la Biennale de Venise il y a deux ans, il y a eu

l'exposition Sophie Calle avec Daniel Buren comme commissaire. L'ensemble était réussi, le savoir-faire du commissaire était fort intéressant.

Je suis pour la subjectivité des expositions: c'est bien qu'il y ait tension ou conflit entre les artistes et les commissaires. La question de la scénographie se pose aussi en art ancien ou classique; mais la différence est qu'un artiste mort ne peut plus résister au commissaire. Il est donc difficile d'accepter que l'art d'un artiste ancien puisse être résolument manipulé par le commissaire.

*Q: Est-ce que la scénographie de l'exposition fait partie de l'œuvre elle-même ?*

P.L.R: Oui, le dispositif de l'exposition fait souvent partie de l'œuvre.

Par exemple à la FIAC (Foire Internationale d'Art Contemporain) on est en présence de petits espaces marchands, il n'y a guère de catalogue ou de discours intellectuel. La médiation est ici faite uniquement par la scénographie. Chaque petit pavillon est réalisé par un scénographe. On est là pour vendre et on sait que selon la scénographie adoptée (éclairage, couleur de la moquette, hauteur des sièges, etc.) le regard sur l'œuvre sera différent.

Chaque fois que je vais à la FIAC, c'est la scénographie qui m'intéresse le plus finalement.

*Q: Pensez-vous que ce soit une bonne idée qu'un artiste se transforme en commissaire d'exposition ?*

P.L.R: Je ne suis pas du tout opposé à ce qu'un artiste soit commissaire de sa propre exposition, mais le recours à un commissaire différent de l'artiste me paraît préférable. Il m'est arrivé personnellement d'être commissaire pour des expositions monographiques d'artistes vivants. Il y a eu dialogue entre nous et

le résultat a donné quelque chose de différent que si l'artiste avait été commissaire. Nous avions chacun nos idées et nous sommes arrivés à un résultat tempéré. Je représentais le point de vue des connaisseurs ou du public candide qui doit apprécier, ou comprendre. Je plaide pour un dialogue constructif. Mais ce dialogue peut aussi conduire à une solution consensuelle, et molle. Peut-être vaut-il mieux deux artistes, je repense à Calle et Buren.

*Q: Est-ce que le commissaire peut intervenir dans l'œuvre d'un artiste ?*

P.L.R: Le commissaire ne doit pas théoriquement intervenir dans l'œuvre d'un artiste, mais monter une exposition revient en fait à raconter une histoire.

En créant des liens entre les œuvres, le commissaire intervient dans le regard sur l'œuvre. En ce sens il intervient sur l'œuvre, mais il ne faut pas qu'il en fasse plus. Je plaide pour une éthique du commissaire, qui ne doit pas toucher à l'intégrité de l'œuvre mais je suis d'accord pour que le commissaire nous emmène, nous transporte, nous raconte une histoire... Il y a un incontestable pouvoir du commissaire.

*Q: Les œuvres sont-elles des ready-made pour le commissaire ?*

P.L.R: Non, les œuvres doivent être respectées, sans être toutefois momifiées. Celui qui crée la relation avec le public, c'est le commissaire, qui s'apparente à un conteur d'histoire. Mais il peut être gênant que l'histoire inventée par le commissaire soit en conflit avec le rapport entre l'œuvre elle-même et le public.

*Q: Qu'est-ce qui vous fait dire qu'une exposition est bonne ou mauvaise ?*

P.L.R: Une bonne exposition est celle qui vous fait découvrir ou redécouvrir quelque

chose de nouveau. Elle révèle les œuvres, ouvre des perspectives, elle déplace les frontières. L'exposition qui est fermée est mortifère, inutile. Une exposition est une histoire, un récit et non une thèse d'histoire de l'art ou d'esthétique; il peut y avoir des rapprochements hasardeux, mais il est important que l'exposition déplace les schémas convenus. L'exposition Koons à Versailles nous a montré un Koons kitsch. Elle n'a à mon sens rien apporté de nouveau, ni sur l'art de Versailles, ni sur celui de Koons.

Pour ma part je continue à croire au potentiel d'énergie des œuvres; une bonne scénographie ne peut guère sauver des œuvres faibles et une mauvaise scénographie ne peut pas annihiler des œuvres vraiment fortes.

*Q: Peut-on réexposer une exposition déjà exposée ?*

P.L.R: Je pense surtout à la recreation d'exposition, par exemple au projet d'Olivier Lugon à la Faculté de Lausanne. Spécialiste de photographie, il travaille sur la célèbre exposition de 1955 « The Family of Man » d'Edward Steichen pour en proposer une recreation, muséale ou sur DVD. Recréer une exposition devient le thème d'une création nouvelle, une trame de départ pour des inventions nouvelles.

## **Gregor Podgorski, Artiste et commissaire de l'exposition «Artcité» depuis 2001**

**Entretien réalisé le 13 juin 2009**

*Q: Pouvez-vous parler de votre démarche d'organisateur d'expositions ? Lorsque vous organisez l'exposition «Artcité» [exposition annuelle organisée à Fontenay-sous-bois], quels sont vos critères de sélection des œuvres ou des artistes ? Est-ce que vous rencontrez des difficultés particulières dans la préparation de ces expositions ?*

Gregor Podgorski : Vous avez bien fait de ne pas prononcer le mot de «commissaire», que je déteste. En anglais on dit «curator» et c'est pire encore...Je préfère de loin parler de «coordinateur» c'est-à-dire, celui qui rencontre tous les ennuis et qui prend les risques. Si on emploie le mot «commissaire» on pense tout de suite au côté administratif.

La situation en France, c'est qu'une dizaine de personnes absorbent 80 % du budget de la culture. Alors qu'il y a des milliers d'artistes qui n'ont rien ! On a vu récemment 4 millions d'euros donnés pour l'exposition à Versailles. Même chose pour le Grand Palais. Depuis une cinquantaine d'années, depuis Marcel Duchamp, personne n'a eu le courage de faire les choses autrement.

Depuis 26 ans que je vis en France, je vois que tout l'argent va au spectacle, aux arts vivants. Rien pour les milliers de plasticiens. C'est pourquoi, au lieu de critiquer cet état de fait, avec quelques autres artistes nous avons décidé, pour montrer qu'on existe, de faire une exposition d'arts plastiques, parents pauvres de la création : c'est ainsi qu'est né «Artcité» à Fontenay-sous-bois, sur un coup de gueule, finalement.

La première expo, en 2001, regroupait pour moitié des artistes installés dans les environs (Fontenay, Vincennes, Nogent) et pour le reste des artistes venant d'ailleurs (Nice, Berlin, Paris). La répartition moitié-moitié entre hommes et femmes s'est faite naturellement. L'exposition a été préparée à la va-vite, en trois semaines, et un lieu public (la Maison du citoyen) a été mis à notre disposition pour cette occasion, qui devait être unique. Mais quelques mois plus tard, les artistes et le public demandaient quand on allait recommencer.

En 2009, nous en sommes à la huitième édition. La préparation de l'événement est pour moi un boulot à plein temps, il faut un chef d'orchestre. Dès la deuxième année, je me suis entouré de deux ou trois personnes pour réfléchir six mois avant, pour profiler l'expo qui, à ce moment-là s'apparentait encore à un «salon».

Mais moi, ce que j'organise, ce n'est pas un «salon» mais une «exposition collective». Nous ne reprenons pas d'année en année les mêmes artistes, ce qui ne serait intéressant ni pour l'artiste ni pour le public, qui déjà fait la démarche de se déplacer en banlieue.

À propos des «salons», qui par ailleurs ne sont pas inutiles, je note qu'ils sont l'occasion de «taper» dans la poche des artistes... Qui a les moyens de s'offrir la participation à plusieurs salons par an ?

Alors que la loi prévoit que l'artiste doit toucher un «droit de monstration», ce n'est pratiquement jamais appliqué. Et les artistes sont souvent obligés d'accepter les conditions qu'on leur fait et de payer pour montrer leur travail.

Au fil des ans, «Artcité» a évolué : «réfugié» à l'Hôtel de ville pendant la restauration de la Maison du citoyen, il s'est invité à la Médiathèque pour les petits formats, puis finalement aussi à la Poste (art postal, carnets

de voyage) et même depuis deux ou trois ans sur les murs de la ville (art mural) tandis que le commissariat de police nous a accueillis sur sa terrasse et dans leur bâtiment.

Maintenant tout le centre ville est impliqué dans « Artcité », j'essaie de me servir des infrastructures publiques. Heureusement, nous sommes soutenus par la volonté politique du sénateur-maire, amateur d'art.

Aujourd'hui, ce sont plus de 100 artistes qui participent à « Artcité ». Je visite plus d'un millier d'ateliers par an pour choisir les artistes ; je ne juge jamais leur travail à partir de photographies. Dans l'atelier, on voit le travail en cours, prêt à être exposé, et puis le travail plus ancien. On voit l'univers de l'artiste.

Quand j'organise une exposition, tantôt j'associe deux artistes pour induire une sorte de confrontation, tantôt je cherche un enchaînement entre les œuvres de deux artistes. Il s'agit en effet véritablement d'une « exposition collective ». Nous essayons de faire passer le spectateur d'un univers à l'autre de manière évolutive. Au contraire, dans un Salon, avec une seule œuvre par artiste, on passe d'une œuvre à l'autre de façon saccadée.

Je reçois un millier de demandes de participation par an. Pour faire mes choix, je fais toutes les portes ouvertes d'atelier d'artistes, à Paris et en province, et les salons. Je soumets mes choix aux autres, une sorte de jury informel.

Et c'est au moment où je construis le catalogue, surtout pas par ordre alphabétique, que je commence à voir comment je vais organiser l'exposition. Il s'agit de faire en sorte que le travail de l'un mette en valeur le travail de l'autre. Et puis les artistes eux-mêmes sont là pour l'accrochage, on discute, on déplace, on évolue.

*Q : Vous êtes un artiste et aussi vous organisez des expositions, est-ce que pour vous, il y*

*a contradiction entre un statut d'artiste et un statut de commissaire ? Présentez-vous vos propres œuvres à vos expositions ?*

G.P. : L'un n'empêche pas l'autre. Il n'y a pas de contradiction. Tout artiste se nourrit du travail des autres. Chaque année à « Artcité », j'ai exposé mon travail, mais je mets un point d'honneur à proposer une pièce que personne n'a vue auparavant : l'an dernier, j'ai montré une pièce que j'ai mis cinq ans à réaliser (l'évolution d'un corps de femme sur cinq années). Quand je n'aurai rien à exposer, je me poserais des questions... Que je sois participant à « Artcité » ne me gêne pas, je gère mon travail comme celui des autres.

*Q : Quel public vient voir « Art-Cité » (les habitants du quartier, les gens du milieu de l'art ou des touristes de passage...) ? Comment faites-vous la médiation avec le public ? Quel genre de questions vous est régulièrement posé ?*

G. P. : Le public d'« Artcité » est en partie local, car la manifestation est connue localement maintenant.

Mais il y a un autre public local plus surprenant, et surpris ! Celui qui va à la mairie pour réclamer un document et qui tombe nez-à-nez avec une œuvre... Et il ne faut pas oublier les quelques 1500 employés municipaux qui « subissent » notre manifestation dans leurs locaux. Il y a, à la médiathèque, un public encore différent. Ils ne sont pas moins de 1500 visiteurs le samedi... À la Poste on découvre l'art postal, et des fresques dans les rues. Et les artistes qui ont déjà exposé à « Artcité » reviennent avec des invités, des collectionneurs, des journalistes etc. D'année en année, par le seul bouche-à-oreille, nous gagnons en notoriété.

Nous avons organisé plusieurs visites, mais le public est souvent intimidé, craint de poser des questions ridicules, il préfère souvent l'écrit.

Mais nous avons des demandes, la première a été celle d'un centre de jeunes handicapés mentaux. J'appréhendais un peu, mais au final j'ai été ravi. Ils ont appris quelque chose et nous avons appris encore plus. Ils m'ont fait redécouvrir l'exposition, guidé par ces jeunes de 10 à 16 ans qui voient les choses différemment.

Si nous avons appelé la manifestation « Artcité », et fait participer les commerçants, notre rôle est aussi de créer des passerelles avec le public, et il est normal que nous invitions les écoles. Il en restera toujours quelque chose. Il faut faire en sorte que pour ces enfants, il soit plus tard naturel de pousser la porte d'un musée.

Nous avons eu l'idée l'an dernier lorsque le thème d'« Artcité » s'intitulait « parcours » de demander à chaque artiste exposant de répondre par écrit à une question : « qu'est-ce qu'un parcours d'artiste ? » Les textes accompagnaient les œuvres exposées et ont été ensuite réunis en un recueil.

Cette année, je vais demander aux artistes de dévoiler un « fragment » de leur inspiration. Lors des rencontres avec le public, c'est moins le CV de l'artiste que le moteur de son inspiration qui pose question. C'est ça qui intéresse le public.

*Q: Est-ce que vous pensez que « l'œuvre peut se passer de commentaire ? »*

G.P.: Je le pensais. J'ai fait les Beaux-Arts avant de me tourner vers la photo. Je pensais autrefois qu'une œuvre doit être assez forte et efficace pour se passer de commentaire. Cela a évolué depuis que je travaille sur des sujets de société. Dans ma série « C'est la vie » je montre 500 photos de couples. Je les ai retrouvés 5 ans après, j'ai tout enlevé, les lumières, les vêtements. C'est eux qui écrivaient le commentaire. Je dirais qu'après s'être mis « à poil », ils se sont mis « à nu ».

Dans un autre travail, j'ai réuni 100 témoignages de femmes qui ont vaincu le cancer du sein. Dans le projet « mères et filles » chacune devait écrire une phrase à l'autre. Elles ont découvert les textes ensemble au cours du vernissage.

Finalement, c'est difficile d'être catégorique sur cette question. Si le commentaire fait partie de l'œuvre pourquoi pas ? S'il sert à justifier l'œuvre, je suis moins sûr.

*Q: Pensez-vous que le commissaire peut intervenir dans l'œuvre d'un artiste ?*

G.P.: On n'a pas le droit d'intervenir dans l'œuvre d'un artiste. Cela est valable quel que soit l'organisateur (galerie ou autre). Mais c'est par rapport au choix des œuvres que j'interviens. Parfois l'artiste veut montrer un travail très récent, pensant que tout le monde sait ce qu'il a fait auparavant. Il faut discuter, lui montrer que telle œuvre serait plus appropriée dans telle ou telle exposition. Mais à la fin il faut que l'artiste soit convaincu, qu'il ait l'impression que c'était son propre choix.

*Q: Qu'est-ce qui vous fait dire qu'une exposition est bonne ou mauvaise ?*

G.P.: J'ai un baromètre : quand j'ai envie de peindre en sortant d'une exposition, c'est qu'elle était bonne.

**Rémy Jacquier**  
**Artiste, diplômé de l'École**  
**des Beaux-Arts de Saint-Etienne,**  
**professeur à l'École Nationale**  
**d'Architecture de Nantes.**

Entretien réalisé par écrit le 24 août 2009

*Q: Vous travaillez souvent in situ dans des lieux du patrimoine culturel. Que pensez-vous de la relation entre le contexte du lieu et l'œuvre, et dans quelle mesure cet in situ est un élément important dans votre travail?*

Rémy Jacquier: Nous nous sommes rencontrés effectivement lors d'expositions où la question de l'*in situ* tenait une place importante. Pour autant, cela ne signifie pas que l'*in situ* soit prioritaire dans mon travail, préférant privilégier le travail d'atelier. La relation entre le contexte du lieu et l'œuvre est cependant un facteur que je prends toujours en compte. C'est le lieu qui va me guider soit pour choisir des œuvres déjà faites et ainsi en orienter la lecture ou en modifier la lecture, soit comme impulsion pour lancer de nouvelles choses. Pour «L'art dans les chapelles», cela a été un mélange des deux, étant donné le peu de temps de préparation. J'ai réalisé une œuvre pour cette exposition (la trompette) et en ai choisi d'autres déjà existantes. Le lieu m'a permis de les relier dans l'espace afin de créer une nouvelle proposition de lecture entre ces éléments. C'est donc le lieu qui a déterminé les choix et la mise en espace des différents éléments. Lors de l'exposition à Modane, le contexte était différent. Il s'agissait d'une résidence sur le lieu et la relation avec celui-ci était plus forte, plus serrée. Tout a été fait sur place en relation avec le lieu et cela m'a permis d'expérimenter de nouvelles pistes de travail dans leur relation avec cette architecture particulière. Donc, pour résumer, le lieu est pour moi toujours un facteur déterminant

soit pour le choix d'œuvres pré-existantes, soit pour amorcer de nouvelles choses. Il est un facteur entrant dans l'élaboration de l'œuvre soit à son origine, soit en fin de processus.

*Q: Dans votre installation, est-ce que vous avez rencontré des difficultés particulières à l'égard de la scénographie avec un commissaire? Que pensez-vous du rôle respectif de l'artiste et du commissaire d'exposition?*

R. J.: Je n'ai eu aucune difficulté avec le commissaire, ayant eu carte blanche. Quelques contraintes techniques étaient données au départ: ne rien mettre sur les murs, ni dans le chœur et faire une proposition pouvant être démontée et remontée facilement puisqu'un «Pardon» avait eu lieu pendant le temps de l'exposition. Comme je vous l'ai dit précédemment, il y a également eu des contraintes de temps: quatre mois pour réaliser un ensemble capable de tenir dans un espace de 17 x 6 x 7 m... À partir de là, il y a d'abord eu un travail de croquis et de recherches qui s'est affiné. Lorsque les choses se sont précisées, j'ai envoyé la proposition à Olivier Delavalade (directeur artistique) qui n'a fait aucune objection. À partir des contraintes matérielles données au départ, tout a donc été toujours entre mes mains.

*Q: Pensez-vous que c'est une bonne idée qu'un artiste se transforme en commissaire d'exposition?*

R. J.: Je ne sais pas si c'est ce que vous appelez une bonne idée mais je n'y vois aucun inconvénient. Mais un artiste peut très bien se révéler être un excellent comme un très mauvais commissaire d'exposition. Sur ce point là, aucune règle ne peut être formulée.

*Q: Pensez-vous que le commissaire puisse intervenir dans l'œuvre d'un artiste?*

R. J.: Là aussi, je pense qu'on ne peut pas généraliser. Tout dépend du contexte de



l'exposition et de ce que vous voulez dire par « intervenir ». Pour prendre un exemple personnel, lors de l'accrochage des expositions ou même de l'élaboration d'œuvres, il m'arrive souvent de demander l'avis de personnes extérieures lors de moments de doutes et je peux en tenir compte ou pas. De même, pour mon exposition au musée des Beaux-Arts de Nantes, le choix des œuvres s'est fait avec Alice Fleury, responsable des collections contemporaines. L'intervention en tant que dialogue ne me dérange donc pas. Ce qui me dérange plus c'est lorsqu'un commissaire se sert d'œuvres pour illustrer un propos, lorsqu'il considère les œuvres comme étant secondaires au discours et non structurantes et ne tient pas compte de l'avis des artistes.

*Q: Est-ce que vous pensez que « l'œuvre peut se passer de commentaire ? »*

R. J. : Je ne sais pas si l'œuvre peut se passer de commentaire. Ce que je sais c'est qu'elle ne peut pas se passer d'un rapport au langage.

**Olivier Delavallade Directeur artistique de L'Art dans les chapelles**  
**Chargé de mission au Centre Tal-Coat pour le Conseil Général du Morbihan.**  
**Directeur du Ring (artothèque de Nantes) et professeur associé à l'université Bretagne Sud dans le cadre de l'IUP consacré aux politiques patrimoniales et au développement territorial.**

**Entretien réalisé par écrit le 20 août 2009**

*Q: Depuis 13 ans vous êtes le commissaire de la manifestation « L'Art dans les chapelles », pouvez-vous parler de votre démarche d'organisateur d'expositions? Chaque chapelle patrimoniale a sa propre histoire, quels sont vos critères de sélection des œuvres ou des artistes, pour qu'elles puissent être liées avec ces chapelles? S'agit-il d'œuvres in situ pour les chapelles? Chaque année, est-ce que vous rencontrez des difficultés particulières dans la préparation de ces expositions?*

Olivier Delavallade: Tout d'abord, j'aimerais préciser une chose: L'Art dans les chapelles, ce n'est pas une exposition, ni même une succession d'expositions, c'est autre chose... Quoi? Il est difficile de résumer en un mot: c'est une invitation faite à des artistes d'habiter des lieux d'une nature particulière. Chacun de ces lieux, qui a son histoire propre, partage un passé avec les autres, au sein d'un territoire, des points communs et des dissemblances. Chaque lieu a ses qualités et ses défauts, ses atouts et ses contraintes... Il faut accepter de jouer avec, dans le cas contraire, il ne faut pas s'engager dans un tel projet. Les difficultés sont nombreuses mais, au final, le désir de rencontres et de dialogues l'emporte.

*Q: Quel public vient ou revient voir l'exposition (les locaux, les touristes, les gens du milieu de l'art...)? Ce public correspond-il aux objectifs que vous vous êtes fixés? Pouvez-vous me dire quels genres de questions vous sont régulièrement posées par le public? Voyez-vous une évolution de ses intérêts ces dernières années?*

O. D.: Nous ne nous sommes fixés aucun objectif. Nous proposons. Le public dispose. Le public est très mélangé. C'est ce qui me plaît dans cette aventure, et c'est en grande partie lié à la nature des lieux que nous investissons. Le public est globalement à la fois curieux et ouvert. Il est prêt à recevoir de multiples propositions. Il faut juste prendre soin de s'adresser à lui avec attention et respect. Ce que nous nous efforçons de faire. La parole qui s'échange autour des propositions des artistes doit être précise et juste, qu'il s'agisse de l'œuvre ou du lieu. Il est si facile de faire dire n'importe quoi à l'un et à l'autre. Je me méfie beaucoup de l'instrumentalisation possible, aussi bien des œuvres que des lieux, tant au niveau de la production des œuvres qu'en ce qui concerne le discours qui les accompagne.

*Q: À propos de la scénographie ou de la mise en place d'une exposition, que pensez-vous du rôle de l'artiste et de celui du commissaire d'exposition?*

O. D.: S'agissant de la scénographie, je suis très méfiant. Je pense que dans ces lieux fortement « habités », la présence des œuvres au lieu doit se faire avec le moins de mise en scène possible. Une proposition qui ne relèverait que de la mise en scène ne m'intéresserait pas. Ce n'est pas ce que je recherche. Je ne dis pas que ce n'est pas possible, mais c'est tout simplement pas mon projet. Ce serait un autre projet.

*Q: Est-ce qu'une exposition est une création personnelle du commissaire? Pensez-vous que le commissaire puisse intervenir dans l'œuvre d'un artiste?*

O. D.: Non, je ne crois pas. Je ne suis pas artiste. Je me méfie des curateurs-créateurs. En revanche, je trouve souvent intéressantes les cartes blanches données à des artistes. Je ne passe pas commande aux artistes, je ne fais aucun appel à projet; je leur demande simplement s'ils partagent avec moi cette hypothèse que leur œuvre pourrait, sous des modalités à trouver et que nous pouvons largement discuter, trouver sa place, un temps, dans ces lieux. Mon intervention principale se situe dans le choix de la chapelle. Je marie l'artiste et le lieu. Après, ils vivent leur vie...

*Q: Quelle est la part d'objectivité et de subjectivité dans votre travail de commissaire à l'occasion d'une exposition?*

O. D.: Ma subjectivité est totale; je la revendique et je l'assume. La direction artistique n'est pas une science exacte. Ceux qui prétendent le contraire sont présomptueux ou naïfs. Rien n'est tout à fait prévisible, et souvent, c'est tout ce qui nous échappe, nous déborde, nous dépasse, qui fait la qualité d'une proposition. Toutefois, les choix sont le fait d'affinités profondes avec une œuvre, de rencontres avec un artiste; il faut du temps, beaucoup de temps, souvent des années, mais je suis un lent... Je fais essentiellement confiance au regard des artistes sur l'art en général, le leur, celui de leur temps, mais aussi sur celui des « maîtres ». Une visite au Louvre avec Cézanne, par l'entremise de Joachim Gasquet, me va très bien. Ou avec Jean-Louis Gerbaud.

*Q: Est-ce que vous pensez que « l'œuvre peut se passer de commentaire ? »*

O. D.: « Mais comment taire mes commentaires? », pour reprendre la formule de François

Morellet. Je crois que la parole qui s'échange autour d'une œuvre, à partir d'elle, nourrit profondément le regard qui s'échange, comme le dit Marie-Josée Mondzain, «de bouches à oreilles». Il faut simplement se garder d'enfermer les choses dans des définitions trop étroites. La parole doit toujours tendre vers une ouverture de la forme et du sens.

*Q: Quel est votre bilan sur l'édition 2009?*

O. D.: Chaque année il y a des réussites plus ou moins grandes... Il m'arrive d'être déçu. Il m'arrive aussi d'être emporté au-delà de tout ce que j'avais pu imaginer ou «pré-voir», surpris par ce qui apparaît dans la chapelle, par l'intensité de la rencontre, la densité de présence de l'œuvre au lieu. C'est réussi quand la présence de l'œuvre dans le lieu amplifie, et l'œuvre et le lieu, quelque chose se dilate et se libère, nous donnant, pour reprendre le titre de la proposition d'Alexandra Roussopoulos à la chapelle Saint-Jean, cet été, le sentiment d'être «libres et mobiles»... Vivants, tout simplement.

**Marc-Olivier Wahler**  
**Commissaire d'exposition,**  
**co-fondateur du Centre d'art**  
**de Neuchâtel (CAN) et**  
**directeur du Palais de Tokyo**  
**depuis 2006.**

*Q: D'abord, du point de vue de l'organisation, est-ce que vous avez rencontré des difficultés particulières en France, par rapport à d'autres pays en Europe ou aux États-Unis?*

M-O. W: Oui, il faut s'adapter à chaque fois un petit peu à la psychologie du pays. Aux États-Unis, c'est différent. On dit «oui» aux propositions et puis on commence à discuter. En France, d'abord on dit «non», ce n'est pas possible, c'est impossible et puis si on insiste très fort, ça devient possible. Il faut beaucoup insister, beaucoup d'énergie, mais au final les choses sont aussi possibles.

*Q: Donc en France, vous voulez dire que c'est plus difficile...*

M-O. W: Ce n'est pas plus difficile, c'est juste qu'il faut s'adapter aux contraintes. C'est à chaque fois différent. Disons, ce n'est pas plus facile, ni plus difficile, il faut jouer le jeu. Il y a un jeu politique en France qui est différent, un jeu avec les sponsors qui est différent. Par exemple, il y a une culture moins importante de la recherche de fonds en France. Ce qui est une chance aussi, parce qu'il y a moins de concurrence et qu'on peut être plus créatif. Tandis qu'aux États-Unis, il y a une seule façon de faire qui est éprouvée depuis des décennies. C'est peut-être plus dur de sortir des chemins battus, mais on s'adapte.

*Q: Et le public... Quel est le public qui vient au Palais de Tokyo? Est-ce que ce sont des gens issus du milieu de l'art ou pas?*

M-O. W : Le public est très varié. Il y a des gens du quartier, mais pour les gens qui s'intéressent à l'art contemporain, le Palais de Tokyo est un lieu central en France. Il y a aussi beaucoup d'étrangers qui viennent voir les expositions. Le but, c'est d'élargir le plus possible le type de public. On a donc des expositions, comme celle qu'on a faite de Joe Coleman, qui drainent un public beaucoup plus large que celui qu'on a d'habitude. La clientèle qui s'intéresse à la bande-dessinée... Ceux qui s'intéressent à la musique, ceux qui s'intéressent à l'ésotérisme, ceux qui s'intéressent aux voitures etc. Donc tout ce public vient, c'est ce qu'on appelle les « primovisiteurs », c'est ceux qui viennent pour la première fois et on essaie ensuite qu'il y ait une deuxième fois et de les fidéliser. Ça c'est vraiment essentiel pour nous...

Cet été par exemple, c'était une exposition qui n'a pas eu beaucoup de public parce que c'est l'été, mais aussi parce que ce n'est pas un sujet populaire... Mais le public est de plus en plus large et pour nous c'est essentiel. On essaie de montrer que l'art contemporain est compréhensible pour tout le monde. Ce n'est pas un truc où il faut avoir fait 15 ans d'histoire de l'art. Aujourd'hui les références des artistes se sont celles de tout le monde et on essaie de le montrer dans des expositions qui parlent de choses quotidiennes.

*Q: Comment vous faites pour que les gens ordinaires comprennent ou apprécient l'art contemporain ?*

M-O. W : Par les sciences-fictions par exemple. On a une exposition sur les codes secrets utilisés par les radios. Tout le monde peut capter ça sur sa radio. Tout le monde peut en faire l'expérience. Les artistes s'y intéressent aussi. L'exposition Chasing Napoleon par exemple tourne autour de la figure d'Unabomber, le mathématicien fou qui a envoyé

des colis piégés à ses anciens collègues d'université et a fini en prison. Il y a beaucoup d'artistes qui se sont intéressés à cette figure-là... Donc, ces choses-là sont toujours très populaires. Et très pointues en même temps.

*Q: Et vous travaillez parfois avec des artistes que vous invitez pour qu'ils travaillent comme commissaire ? Est-ce que cette est une bonne idée qu'un artiste devienne commissaire ?*

M-O. W : Oui, je pense que le métier de commissaire doit se réinventer aujourd'hui, parce que tout le monde est commissaire. C'est Beuys qui disait que tout le monde sera artiste une fois dans sa vie, je pense qu'on peut citer Boris Groys qui dit que tout le monde sera commissaire d'exposition une fois dans sa vie. Aujourd'hui, être commissaire d'exposition, c'est quelque chose que tout le monde aimerait faire. Tout le monde s'improvise commissaire d'exposition, mais tout le monde n'a pas forcément la structure d'esprit aussi large et élastique pour être commissaire d'exposition. À mon avis, les plus efficaces pour être commissaires sont les artistes parce qu'ils peuvent construire des schémas, des analyses, ils peuvent réfléchir à des systèmes d'exposition qui sont différents des systèmes standard.

Car la plupart des commissaires imaginent une exposition avec un thème, qu'il faut traiter, qu'on va illustrer avec des œuvres, comme on fait un catalogue. Or aujourd'hui une exposition ça ne peut pas être ça. Alors beaucoup essaient de faire des thèmes qui ne sont pas des thèmes pour pouvoir mettre plus de choses, en même temps, ils tournent autour... Les artistes ne s'encombrent pas du tout de ce type de contraintes. Ils font leur exposition en fonction de leurs propres obsessions, en fonction de leur créativité, de leurs références. Ça donne quelque chose de beaucoup plus intéressant.

*Q: Pour la scénographie ?*

M-O. W: Oui, parce qu'une exposition est une création ! Mais je crois que c'est une de vos prochaines questions.

*Q: Est-ce qu'une exposition est une création pour vous ?*

M-O. W: Oui, je pense que si une exposition n'est pas une œuvre d'art, néanmoins cela a à voir avec quelque chose de créatif. Ou alors c'est une exposition conventionnelle, comme on peut la voir au Louvre, à Beaubourg, L'Art en Californie dans les années 80 ou Les Artistes en URSS ou Les Femmes artistes, comme en ce moment... Ce sont des expositions qu'on va traiter, illustrer, avec des catégories, des sections. Ça, on sait faire depuis un siècle, il n'y a pas de problème.

Aujourd'hui, l'exposition est devenue autre chose. Ce sont les artistes qui nous l'ont montré. L'exposition est devenue une création à part entière. On le sait avec Harald Szeeman, avec tous les grands commissaires qui ont revendiqué le statut de médium. On le sait depuis longtemps. Mais moi, ce que je défends, c'est que non seulement l'exposition est un médium, une création, mais que ce qui est intéressant c'est la notion de programme : de même que quand on met des œuvres ensemble on a une exposition qui est une création à part entière, qu'est-ce qui se passe quand on met des expositions ensemble ? Ça devient un programme et moi je défends l'idée de programme comme médium.

*Q: Et comment organisez-vous ce programme ?*

M-O. W: Par l'exemple l'an dernier on avait un programme basé sur l'esthétique du spectacle avec des artistes qui ont travaillé sur le super spectaculaire. Cette année on prend l'inverse: qu'est-ce qui se passe quand on va au-delà du visible, tout en restant dans

le spectre électromagnétique, enfin dans le spectre du lumineux ? On sort du spectre électromagnétique dans les infrabasses ou dans les ultrasons, des choses qui deviennent invisibles mais qui sont toujours présentes. Et comme ça on construit un programme sur une année. En général, à la fin de l'année un artiste invité vient casser cette logique qui a été mise en place durant toute l'année. Il vient avec ses propres obsessions, quelque chose qui n'a rien à voir avec ce qui a été développé. C'est une sorte de reset et puis on redémarre avec un autre programme.

*Q: Pensez-vous que le commissaire peut intervenir dans l'œuvre d'un artiste ?*

M-O. W: Non, franchement pas. L'artiste, il doit faire son œuvre. Par contre le commissaire s'il l'invite à son exposition, doit être comme un coach de football. Ce n'est pas lui qui va marquer le but, mais il peut faire en sorte que chaque joueur devienne meilleur pour l'équipe, faire en sorte que l'équipe gagne, qu'elle soit plus forte. Avec l'individualité de chaque joueur. Dans le cas d'un commissaire, il faut travailler avec l'artiste pour que l'exposition soit la mieux adaptée au lieu, qu'elle soit la plus visible, la plus riche. C'est comme un producteur qui va faire en sorte que le produit fini soit le plus riche et le plus efficace possible...

*Q: Voici une question qui est posée depuis longtemps: l'œuvre peut-elle se passer de commentaire ?*

M-O. W: Non, je ne crois pas. On peut la voir sans commentaire, si on a envie. Mais je pense que le danger, c'est de commenter l'œuvre. Si on voit une œuvre et qu'on commence à dire « elle veut dire que », « elle signifie que »... là c'est foutu. Parce qu'une œuvre est une œuvre d'art uniquement si elle ouvre la voie à des interprétations. Si une œuvre

signifie quelque chose, ce n'est pas une œuvre d'art. Si vous avez un objet de design, ça a une interprétation, ce n'est pas une œuvre d'art. C'est une chaise, c'est beau, c'est une forme, rien de plus. D'une œuvre d'art on doit pouvoir dire «je vois ça comme ça» et le lendemain, on voit ça encore autrement. Plus les interprétations sur l'œuvre se multiplient, plus l'œuvre gagne en efficacité. C'est ce que j'appelle le quotient schizophrénique de l'œuvre d'art. Plus ce quotient est élevé, plus l'œuvre d'art devient intéressante et importante. A part ça, ce n'est pas l'œuvre ouverte d'Umberto Eco. L'œuvre d'art a sa propre autonomie, elle existe en tant que telle, mais elle doit pouvoir ouvrir le champ à des interprétations différentes. Chacun doit se sentir libre d'aborder l'œuvre avec son propre vécu, ses propres expériences.

*Q: Ça, c'est le travail du commissaire ?*

M-O. W : C'est aussi le travail du commissaire de ne pas bloquer l'interprétation sur une seule chose. De dire «voilà, cette œuvre je la montre, parce qu'elle illustre bien le problème que j'aimerais soulever», non. C'est de l'illustration, ce n'est pas intéressant. Une œuvre est là parce qu'elle est là. Après, elle s'intègre dans un ensemble plus large.

*Q: Quelle est votre direction idéale dans une exposition? Depuis 2006 jusqu'à aujourd'hui ?*

M-O. W : Vous voulez dire par exemple la direction que le programme peut prendre ? Non, moi je n'ai pas de direction spécifique. J'ai en fait une exposition idéale. Et c'est un peu comme un cinéaste. Il a un film idéal dans sa tête. Chaque année il essaye, il s'en approche un peu plus, un peu moins, il rate, il recommence... Moi j'essaie de trouver l'exposition idéale... et quand j'aurai trouvé, je pourrai arrêter mon métier.

*Q: Et comment trouvez-vous les artistes ?*

M-O. W : C'est un réseau qu'on monte avec les collègues, avec des informateurs, des artistes, en se déplaçant beaucoup, en discutant, en lisant, en ayant l'esprit ouvert, curieux.

*Q: Ce ne sont pas forcément des artistes connus ?*

M-O. W : Non, parce que les artistes connus on les a déjà vus, on sait ce que ça donne. À moins que tout d'un coup, un artiste prenne une direction intéressante qui permette d'expérimenter quelque chose de nouveau, qui puisse nous surprendre. Là, ça devient intéressant. Mais si c'est juste pour reprendre ce qu'il a déjà fait, non.

Pour moi c'est une aventure.

*Q: Il vous arrive de commander un travail ?*

M-O. W : Oui, je vais voir l'artiste, on discute. Il peut y avoir une œuvre qui existe. «Ah tiens, celle-là serait idéale.» On part de cette œuvre, l'artiste imagine d'autres choses. Ou alors il a une œuvre en tête et alors on décide de la produire. Ça va coûter 100 000,00 euros, d'accord, on la produit. L'artiste dit : «moi, je ne sais pas comment la produire.» Nous, on a toute une équipe pour ça, on s'organise, on l'accompagne.

*Q: Qu'est-ce qui vous fait dire qu'une exposition est bonne ?*

M-O. W : Une exposition qui a pris des risques, déjà, à mon avis elle est bonne. Même si ça ne me plaît pas, au moins elle a pris des risques. Si c'est juste pour refaire une expo dans la logique de ce qui a été fait mille fois, si elle n'apporte rien de nouveau, s'il n'y a aucune passion derrière, ça ne m'intéresse pas. Après, ça peut être une exposition d'information par exemple. Ça informe sur un état de fait, ce n'est pas mal, mais... Il n'y a pas d'exposition ratée, il y aura toujours quelqu'un

pour y trouver un intérêt. Donc, c'est ce que ça m'apporte à moi. Je ne vois rien, je n'ai rien à dire, je ressors. Si c'est une exposition où je commence à avoir des critiques, où je commence à interagir, à ce moment-là cela devient une bonne exposition.

*Q: Même s'il y a beaucoup de critiques ?*

M-O. W: Oui, car pour moi au moins, il a essayé quelque chose.

*Q: Vous avez dit que vous aimez bien l'art radical, c'est quoi ?*

M-O. W: C'est l'art qui passe par les marges, C'est Godard qui disait que ce sont les marges qui font tenir les lignes. Et pour moi c'est essentiel, il faut passer par les marges pour faire de l'art intéressant. Ce qui est radical, c'est ce qui passe par des sentiers qui ne sont pas des grands boulevards.

*Q: Selon vous l'avenir de la critique d'art passe par la critique gastronomique ou musicale ou sportive...*

M-O. W: Tout à fait. La critique musicale et la critique gastronomique passent par un autre langage. Ils ont développé un autre langage. Je pense qu'on ne peut pas utiliser le langage d'un sujet pour analyser ce sujet même. Comme par exemple le langage du musée pour analyser un musée. On est pris dans un système qui fait qu'on ne s'en sort pas. Il faut utiliser un langage extérieur au monde que l'on cherche à analyser. Si on demande à un critique musical, gastronomique ou sportif d'analyser le monde de l'art avec son langage, je pense que là on aurait un moyen de réinventer quelque chose, de dynamiser la critique artistique.

*Q: Vous parlez de « kinesthétique »...*

M-O. W: C'est important, car on peut voir les œuvres de façon simplement visuelle, sim-

plement intellectuelle. Mais pour moi, une œuvre qui est très bonne, très intéressante, je la ressens de manière « kinesthétique », physique, parce que l'exposition est un des derniers médiums qui se traverse. On n'est pas comme au cinéma, quand on lit un livre, quand on est au théâtre, assis. L'exposition, c'est quelque chose qui se traverse avec le corps. Il y a une marche à travers l'exposition, on n'est pas passif, on est actif. Le corps interagit avec les œuvres, il y a de toute façon, qu'on le veuille ou non, une correspondance « kinesthétique ».

*Q: Vous parlez d'hyper-spectacularité ?*

M-O. W: Derrière cette fumée, cet écran du spectaculaire, il y a toujours des réseaux invisibles, beaucoup plus subtils. C'est ça qui m'intéresse. C'est comme quand vous prenez une formule mathématique, qui vous semble au départ totalement abstraite. Une fois que vous l'avez comprise, elle devient spectaculaire. Mais si vous voyez simplement la formule mathématique écrite comme ça, pour vous cela n'est rien, c'est invisible. Par contre quand on a compris tout le travail qui est derrière, alors ça devient un monde en soi. C'est intéressant d'arriver dans une exposition où on se dit « il n'y a rien à voir » et puis tout à coup, il y a quelque chose qui se passe.

*Q: Ça c'est un dispositif. Concrètement, comment imaginez-vous cela ?*

M-O. W: Dans l'exposition ? Je ne sais pas ; Une exposition c'est un rythme, c'est un dispositif. Il n'y a pas de recette.